Bierende, Edgar; Moos, Peter; Seidl, Ernst (Hrsg.): *Krankheit als Kunst(form). Moulagen der Medizin (= Schriften des Museums der Universität Tübingen MUT; 12)*, Tübingen: MUT - Museum der Uni Tübingen 2016
ISBN-13: 978-3-9817947-0-0, 350 Seiten, Broschur : EUR 24,90

Rezensiert von: Fabienne Huguenin, Deutsches Museum, Archiv

Faszinierend. Abstoßend. Bisweilen ekelerregend. Das sind Begriffe, die angesichts des Ausstellungskatalogs „Krankheit als Kunst(form). Moulagen der Medizin“ spontan in den Sinn kommen. Schon deshalb werden die Leser das in der Kunstgeschichte bislang weitgehend ausgeklammerte Thema der Moulagen nicht mehr aus dem Sinn bekommen, welches in einer Ausstellung des MUT (Museum der Universität Tübingen) vom 10. Juni bis zum 11. September 2016 auf dem Schloss Hohentübingen präsentiert wird. Dabei tritt erneut eine der insgesamt 65 wissenschaftlichen Sammlungen der Universität Tübingen in den Blick, die aus den Kellern, Speichern und Schränken geholt und in Praxisseminaren bearbeitet werden. Erstmals wurden die Moulagen (Wachsabgüsse, von frz. mouler: etwas abformen) der Universitäts-Hautklinik (UHK) sowie des Deutschen Instituts für Ärztliche Mission (DIFÄM) aufgearbeitet, digitalisiert und in einer Ausstellung gezeigt. Die Exponate wurden in einem teils von Studierenden teils von vierzehn Autoren verfassten Katalog in ihrer Bedeutung für die Wissenschaft untersucht. Neben der Betrachtung der Moulage als medizinischem Lehr- und Forschungsobjekt und populärwissenschaftlichem Exponat war das Ziel von Ausstellung und Katalog, die Bereiche der kunst-, kultur- und wissenschaftshistorischen Forschung mit einzubeziehen und Forschungsdesiderate zu benennen.

Die leicht erhabene Partie der Titel-Moulage auf dem Cover des Katalogs deutet auf den dreidimensionalen Charakter der Artefakte hin. Dabei wurde ein weniger abschreckendes Beispiel für das, was die Leser im Katalog erwartet, ausgewählt. Auf den zahlreichen Abbildungen begegnen ihnen Krankheiten, die teilweise ausgerottet, zum großen Teil aber nach wie vor existent sind und deren Symptome drastisch vor Augen geführt werden. Der Bestandskatalog der UHK- und DIFÄM--Moulagensammlungen im Anhang bietet eine übersichtliche Auflistung der Artefakte, jeweils mit kurzer Beschreibung und Inventarnummer. Dabei wurden zur besseren Orientierung die im vorderen Katalogteil detaillierter behandelten Einzelobjekte grau hinterlegt und mit Seitenzahl versehen – allerdings sind die Verweise fehlerhaft. Eine genaue Datierung der Moulagen ist zwar nur äußerst schwer in Erfahrung zu bringen, wäre aber gerade in Bezug auf Krankheiten wie die Pest (123 ff.) oder Gundu (240), die in Europa um 1900 weitgehend ausgerottet waren, von hohem Erkenntniswert. Die Moulagen würden dadurch zum historischen Dokument. Vielleicht ließe sich anhand der Wirkungszeit der Mouleurinnen und Mouleuren ein Zeitraum von einigen Jahren oder Jahrzehnten angeben. Auch eine Transkription aller Aufschriften rings um die Moulagen wäre für spätere Recherchen sinnvoll. Ob auf den schwarzen Holzbrettern, auf die die Moulagen montiert wurden, Informationen angebracht sind, wird im Bestandskatalog nicht erwähnt, jedoch in den Objekttexten wiederholt verhandelt (zur einzigen nachweislichen, historischen Patientin siehe S. 85 ff.).

Mit einer Untersuchung über die Entwicklung der Wachsbildnisse und Wachskabinette sowie der wechselnden Bedeutung der Moulagen in der Kunst- und insbesondere der Porträtgeschichte leistet die Kunsthistorikerin Marthe Kretzschmar einen wesentlichen Beitrag zum besseren Verständnis dieser auf Hautkrankheiten spezialisierten Moulagen, deren Entwicklung eng mit den ganzfigurigen Replika verbunden ist (157–167). Sie geht den Wurzeln des „Panoptikum[s] als mediale[m] Ereignisort" (159) nach, sowie dessen Geschichte und zeitgenössische Wahrnehmung. Diese Rezipientensicht wird von der Kulturwissenschaftlerin Sabine Müller-Brem aufgegriffen (249), erlaubt sie doch Aussagen über Emotionen und Ästhetikvorstellungen zu verschiedenen Zeiten. Denn unsere Angst und unser Ekel sind gesellschaftlich bedingt, wie Müller-Brem betont (252, 254–255). Und dies hat Auswirkung auf die Darstellungsweise. Ergänzend diskutiert der Medizinhistoriker Thomas Schnalke die gelenkte Wahrnehmung des Betrachters, die aufgrund der spezifischen Ausführung und Präsentation der Moulagen bestimmte Partien fokussiert (149–154). Und auch das Kaschieren des Schnittrandes, zur Wahrung der Würde des „entblößten" Dargestellten (152), ist ein ästhetisch-künstlerischer Aspekt, der Aufmerksamkeit verdient.[1] In Hinblick auf die Porträthaftigkeit der Moulagen stellt sich jedoch die Frage, ob die Gussform am Kranken oder Gesunden angefertigt wurde, als Unikat oder Modell anzusprechen ist. Zum Abformprozess auf den vermutlich schmerzenden Gesichtern oder sogar einer Mundhöhle sowie dem Anbringen der Krankheitssymptome durch den Künstler wäre deshalb ein Beitrag nützlich gewesen, der die überaus interessanten Beobachtungen zusammenfasst, die in mehreren Objekttexten (beispielsweise S. 73 ff., 123 ff., 127 ff.) sowie in den Ausführungen der Diplom-Restauratorin Johanna Lang (239–245) beschrieben werden.[2] Denn erst ein vertieftes Wissen um den Entstehungsprozess nimmt Fragen zu Urbild und Abbild in den Blick und erlaubt Aussagen über den Grad der künstlerischen Umsetzung durch die Mouleurin oder den Mouleur. Anhand der Ausführungen insbesondere von Kretzschmar wird jedoch bereits deutlich, dass die Moulagen zwischen Maske und Porträt sowie zwischen religiösem Kultus und individueller Kunst, „Spektakel und Schauobjekt, Information und Sensation" (163) zu verorten sind.

Von der Forschung zukünftig stärker herangezogen werden sollten kunsttheoretische Texte, wie Edgar Bierende in seinem Beitrag anregt, in welchem er sich dem Tübinger Verleger Wilhelm Friedrich Haselmayer (1778–1823) widmet, der anatomische Modelle vertrieb (169–177). Die Zitate zu Keroplastiken – womit die Kunst der Wachsbildnerei gemeint ist – von Denis Diderot, Johann Georg Sulzer, Johann Heinrich Ferdinand Autenrieth und Johann Wolfgang Goethe, werden zusammen mit deren druckgrafischen Porträts nicht textillustrierend, sondern parallel zum Beitrag als Ergänzung aufgeführt. Sie beziehen sich auf das Thema der Nachahmung und des künstlerischen Werts einer Moulage, das für Porträts immer wieder in Anschlag gebracht wird. Diderot beispielsweise schreibt die genaue Nachahmung der Natur dem Historiker zu, die Veränderung in jedweder Form hingegen dem Dichter (170). Im Anhang des Katalogs finden sich drei Quellentexte mit Briefen (324–331), wobei ein Hinweis im Beitrag von Bierende auf die abgedruckten Quellen und von der Quelle auf den Beitrag hilfreich gewesen wäre. Im Quellentext sind die Fußnoten meist nicht hochgestellt, sondern erscheinen direkt an ein Wort gesetzt, was das Auffinden erschwert. Sehr nützlich ist die Verwendung der GND-Nummer (Gemeinsame Normdatei) zur eindeutigen Identifizierung der in den Briefen aufgeführten Personen, allerdings hätte man sich im Katalog die Lebensdaten sowie kurze Angaben zur Person gewünscht. Ein Gewinn sind die hier erstmals vollständig transkribierten Quellen als Zeitdokumente der (kunst-) historischen Forschung, beschreiben sie doch unter anderem die Lebenssituation des „Hof-Possier" (höfischer Bossierer) Johann

Christoph Haselmayer um 1750, sowie das Repertoire an Keroplastiken seines Sohnes Wilhelm Friedrich Haselmayer um 1800, dessen berufliche Bezeichnung „Wachspoussirer“ von der des Bildhauers unterschieden wird (330).

Insgesamt beleuchtet der Katalog die Moulage sowohl als medizinisches Lehrstück, als auch als handwerklich gebildetes Artefakt, künstlerisch ausgestaltetes Objekt und historisches Dokument. Für Mediziner mag der Katalog mit seinen Anschauungsobjekten stellenweise als Lehrbuch fungieren, zum Beispiel für Krankheiten wie Framboesia tropica, die wieder auf dem Vormarsch sind und anhand der Moulagen diagnostiziert werden könnten. Dem interessierten Laien dienen die Abbildungen der Unterhaltung, Abschreckung und Mahnung zugleich und erinnern daran, was Krankheiten in Zeiten ohne Impfung und Antibiotika bedeuteten. Für Kulturwissenschaftler und Museologen fungieren die Moulagen als Ausgangspunkt beispielsweise zur Erforschung der Geschichte der Hygiene und deren Ausstellungspraktiken (249) oder kommerziell ausgerichteter Panoptiken (159–161). Insgesamt werden der ästhetisch-künstlerische sowie der kulturwissenschaftlich-historische Blick immer wieder mit einbezogen. Doch ist es gerade der interdisziplinäre Fokus dieser Zusammenstellung, der zukünftig insbesondere von der Kunstgeschichte fruchtbar gemacht und als Ausgangspunkt für neue Ansätze der Porträtforschung genutzt werden kann.

Anmerkungen:

[1] Ein weiterer für die kunsthistorische Forschung relevanter, hier nicht verhandelter Aspekt, ist die Konkurrenz um 1900 zwischen Moulagen und medizinischen Fotografien, also zwischen drei- und zweidimensionalen Abbildungen von Krankheiten. Hierzu siehe: Thomas Schnalke: Von der normierten Anatomie zum historischen Patienten. Aus der Geschichte der medizinischen Moulagenkunst, in: Susanne Ude-Koeller / Thomas Fuchs / Ernst Böhme (Hrsg.): Wachs – Bild – Körper. Moulagen in der Medizin, Göttingen 2007, S. 3–20, hier: S. 17 .

[2] Zum Herstellungsprozess der Moulagen siehe auch die Internetseiten der Charité, Universitätsmedizin Berlin: https://www.moulagen.de/ [12. Juli 2016] und des Moulagen-Museums in Zürich: http://www.moulagen.uzh.ch/de/geschichte-technik/herstellung.html [12. Juli 2016] sowie: Johanna Lang / Sandra Mühlenberend / Susanne Roeßiger (Hrsg.): Körper in Wachs. Moulagen in Forschung und Restaurierung, Dresden 2010.

Empfohlene Zitation:

Fabienne Huguenin: [Rezension zu:] Bierende, Edgar; Moos, Peter; Seidl, Ernst (Hrsg.): *Krankheit als Kunst(form). Moulagen der Medizin (= Schriften des Museums der Universität Tübingen MUT; 12)*, Tübingen 2016. In: ArtHist.net, 09.09.2016. Letzter Zugriff 17.11.2026. <https://arthist.net/reviews/13592>.

Dieser Text wird veröffentlicht gemäß der "Creative Commons Attribution-Noncommercial-No Derivative Works 4.0 International Licence". Eine Nachnutzung ist für nichtkommerzielle Zwecke in unveränderter Form unter Angabe des Autors bzw. der Autorin und der Quelle gemäß dem obigen Zitationsvermerk zulässig. Bitte beachten Sie dazu die detaillierten Angaben unter https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de.